

MARC JONGEN HRSG.

**PHILOSOPHIE DES RAUMES**



MARC JONGEN HRSG.

**PHILOSOPHIE DES  
RAUMES**

STANDORTBESTIMMUNGEN  
ÄSTHETISCHER UND  
POLITISCHER THEORIE

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,  
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Gestaltung: Sahar Aharoni, Adrian Krell  
Bilder: Sahar Aharoni  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN: 978-3-7705-4643-5

|||||

## INHALTSVERZEICHNIS

|||||

EINLEITUNG DES HERAUSGEBERS

- 9**    **MARC JONGEN**  
 Philosophie des Raumes

ZUR ERÖFFNUNG DES BANDES

- 23**   **PETER SLOTERDIJK**  
 Die Akademie als Heterotopie  
*Rede zur Eröffnung des Wintersemesters  
 an der HfG Karlsruhe*

|||||

## I. PHÄNOMEN RAUM

|||||

- 35**   **MATTHIAS C. MÜLLER**  
 Das Zimmern der Zeit  
*Essay über die Selbst-Entstehung durch die  
 Innen-Außen-Spannung*
- 59**   **MARC JONGEN**  
 Sein und Raum  
*Scholien zum »ungeschriebenen Über-Buch der  
 abendländischen Philosophie«*
- 89**   **CHRISTOPH NARHOLZ**  
 Die Kugelantinomie  
*Notiz über Vorstellung und Begriff*
- 95**   **CAI WERTGEN**  
 »Wo sind wir, wenn wir in der Welt sind?«  
*Improvisationen zur Kybernetik des existenzialen Raumes  
 mit ständiger Rücksicht auf Gotthard Günthers Idee der  
 mehrwertigen Logik*

II. KUNSTRAUM UND RAUMKUNST

- 117**    **BORIS GROYS**  
Der Kurator als Ikonoklast
  
- 129**    **SIMON BAIER**  
Installation als Form
  
- 141**    **BETTINA FUNCKE**  
Verortetes Ringen  
*Jacques Rancière und die Politik der Kunst*
  
- 153**    **PHILIPP KLEINMICHEL**  
Die Grenzen der Regime

III. RÄUME DES POLITISCHEN

- 173**    **JAN FÜCHTJOHANN**  
Die Epoche des Raums:  
*Das Archiv und das Lager*
  
- 197**    **SUSANNE KIRSCH**  
Die Welt als Laufsteg  
*Leben im ökonomisch-medialen Raum*
  
- 209**    **JÖRG SCHELLER**  
Fleisch Cube  
*Bodybuilding als autoplastische und biomuseale  
Verräumlichung*
  
- 225**    **BARBARA KUON**  
Submediale Träume  
*Zwischen Terrorismus und Dekadenz*

|||||

## IV. VERORTUNGEN DER EXISTENZ

|||||

- 241** YANA MILEV  
 Brief an die Ägypter  
*Vom Ausnahmezustand der politischen (Onto)Theologie zum  
 Ausnahmeraum der Resonanzarchitektur*
- 257** HINDERK M. EMRICH  
 Zum perspektivischen Sehen im Kino:  
*Subjekt- und Objektstufigkeit und Ethik des Raumes.  
 Etwas über Synthesis im Räumlichen*
- 263** ANDREAS LEO FINDEISEN  
 Nackte Rede  
*Von der Theorie humangenerierter Räume (ThR)  
 zu einer Medientheorie der Plan- und  
 Programmiersprachen*
- 271** ANETTE LANGE  
 Zeitspielräume unserer Stimmen
- 285** ZU DEN AUTOREN





zielgerichteten »Fortschritt« in der Geschichte und generell mit der Infragestellung des linearen Zeitdenkens konnte der theoretisch lange vernachlässigte Raum allmählich aus dem Schatten seiner bevorzugten Schwester Zeit treten und sich in deren Nachfolge als allgemeinstes Ordnungsprinzip menschlichen In-der-Welt-Seins präsentieren.<sup>1</sup> Nach den Jahren »postmoderner« Verlegenheit, in denen das moderne Zeitdenken an selbstläufig gewordenen Prozessen, öden Routinen und fehlenden Zukunftsperspektiven resignierte und schließlich verendete, tut sich heute buchstäblich ein neuer Raum für das Denken auf, in dem wieder alles möglich scheint – nur anders.

Ein wichtiges Datum in diesem Ablösungsprozess von Zeit- durch Raumfragen, der zugleich ein Übersetzungsprozess von Zeit- in Raumfragen ist, war der 14. März 1967, als Michel Foucault im *Cercle d'études architecturales* »Von anderen Räumen«<sup>2</sup> sprach und den Anbruch einer »Epoche des Raumes« diagnostizierte – mehrere Texte dieses Bandes nehmen darauf ausführlich Bezug (vgl. weiter unten in der Einleitung). Foucaults These besagt in kurzen Worten, dass wir nach der Obsession des neunzehnten Jahrhunderts für die Geschichte und damit für Themen wie Entwicklung und Stillstand, Krise und Zyklus, nunmehr in ein »Zeitalter der Gleichzeitigkeit« eingetreten sind, dessen Ordnungsstruktur das (räumliche) »Netz« ist, in dem nichts als wirklich vergangen im Sinne von »überwunden« mehr gelten kann. Die nachmalige Karriere der Netzmetapher durch das »Internet« sollte Foucaults Wortwahl glänzend bestätigen. Wie der paradoxe Ausdruck »Zeitalter des Raumes« allerdings bereits deutlich macht, gehen Zeit und Geschichte nicht einfach im Raum unter oder verschwinden, sie werden vielmehr von einer im konkreten wie metaphorischen Sinn »räumlichen« Superstruktur überformt und neu konfiguriert, sodass man korrekterweise stets von einem Zeit-Raum zu sprechen hätte. Zeit fungiert »heute« gewissermaßen als das Baumaterial für einen (Hyper-)Raum, dessen eindeutige historische Indexierung insofern nicht mehr möglich ist, als sich »nach« seiner Entdeckung zeigt, dass er denkwidrigerweise »immer schon« bestanden hat.

Zieht man die komplexen (kybernetischen) Rückkoppelungen zwischen der zeitlichen und der räumlichen Dimension des menschlichen In-der-Welt-Seins in Betracht – worin ein Erkennungsmerkmal jeder zeitgenössischen »Philosophie des Raumes« liegt – dann entsteht die Idee eines *Cyber-Space* im erweiterten Sinn des Wortes, der zugleich Lebensraum, Traditionsraum, Archiv und Epoche, natürliche und konstruierte Räumlichkeit ist. In verwandelter, näm-

<sup>1</sup> Das schlägt sich in einer inzwischen umfangreichen Forschungsliteratur nieder, die manche von einem »Spatial Turn« sprechen lässt. Vgl. exemplarisch Jörg Döring / Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den*

*Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.

<sup>2</sup> Michel Foucault, »Von anderen Räumen«, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Hg. Jörg Dünne und Stephan Günzel, Frankfurt am Main 2006, S. 317–329.

lich reflektierterer, exakterer und entmythologisierter Form kehrt in diesem Konzept wieder, was die antike Gnosis unter einem *Äon* verstand: eine raumzeitliche oder zeiträumliche Ordnungsstruktur, die zwischen chrono- und topologischer Verfasstheit die Schwebel hält. Bedenkt man nun weiters, dass die »Epoche des Raumes«, der neue Äon, ein durch und durch technischer ist – kurz gesagt, ein »Äon der Technik« –, dann wird klar, dass dem »Bauhaus des digitalen Zeitalters«, wie die HfG Karlsruhe von ihrem Gründer Heinrich Klotz genannt worden ist, das Thema Raum wie auf den institutionellen Leib geschnitten ist. Wer im Umfeld oder geistigen Kraftfeld dieses Hauses über Raumfragen nachdenkt, arbeitet im Subtext immer zugleich an der theoretischen Selbstvergewisserung der HfG als Institution. Ihren heterotopischen Status teilt diese zwar mit allen echten akademischen Einrichtungen (vgl. Peter Sloterdijks Beitrag unten), durch ihre Positionierung als Reformhochschule an der Schwelle zur kybernetischen Nachgeschichte aber, die ihre Gründung dem Einbruch des Digitalen in Kunst und Wissenschaft verdankt, betreffen Fragen des Raumes – im skizzierten starken Sinn des Wortes – ganz unmittelbar ihre *raison d'être*.

Mit diesen gedrängten Andeutungen ist im Grunde schon mehr gesagt, als einer Einleitung zusteht. Die Texte dieses Bandes entwickeln jeweils ganz eigene und durchaus heterogene »Philosophien des Raumes«, denen sich das soeben Gesagte eher als Variante hinzugesellt, als dass sie sich darunter ohne weiteres subsumieren ließen. Keinem der Texte tut man indes Unrecht, wenn man sie sämtlich als »Standortbestimmungen ästhetischer und politischer Theorie« begreift. Dieser Untertitel des Bandes meint sowohl – im Sinne des *Genitivus subiectivus* –, dass die Theorie von *Orten (oder Räumen) und deren Bestimmungen* handelt, als auch – im Sinne des *Genitivus obiectivus* –, dass der *Stand zeitgenössischer Theorie* im Bereich ästhetischen und politischen Denkens dokumentiert werden soll (– wobei in dieser Sicht gerade die Fokussierung auf Raumfragen ein Indiz für die Aktualität der Beiträge ist). Das »und« wiederum verbindet nicht einfach zwei disparate Theorieformen, sondern signalisiert eine starke Legierung zwischen dem Ästhetischem und dem Politischem, deren lange Tradition hier nicht im Einzelnen rekapituliert werden kann. Erinert sei nur an Schillers Briefe »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«, in denen der Kunst eine leitende Funktion bei der Realisierung des ethischen Vernunftstaates zukommt, an Adornos »Ästhetische Theorie«, für die die Kunst den Zwang der gesellschaftlichen Verhältnisse ebenso widerspiegelt, wie sie ihm permanent zu widersprechen hat, sowie als aktuelles Beispiel – mit dem sich mehrere Texte dieses Bandes auseinandersetzen – an Jacques Rancières Theorie des »ästhetischen Regimes«, die mit grundbegrifflichem Aufwand darauf beharrt, Kunst und Politik seien lediglich zwei Formen der

»Verteilung des Sinnlichen«.<sup>3</sup> Wenn Boris Groys »das Schicksal der Kunst im Zeitalter des Terrors«<sup>4</sup> untersucht und dabei eine unheimliche Verwandtschaft bei gleichzeitigem Antagonismus zwischen Künstler und Terrorist offen legt, oder wenn Peter Sloterdijk im »heiteren Denkbild Schaum«<sup>5</sup> die ästhetisch-morphologische Generalmetapher erkennt, die das politisch-gesellschaftliche Zusammen-Sein von Menschen in unserer Gegenwart zu erhellen vermag, dann ist damit schlaglichtartig angedeutet, inwiefern beide Denker ebenfalls in der Überschneidungszone von ästhetischer und politischer Theorie beheimatet sind.

Über die Gemeinsamkeit der Texte dieses Bandes ist von Herausgeberseite nicht mehr zu sagen, als dass sie besagte Tradition fortschreiben und um neue Positionen zu bereichern suchen. Wenn sie überhaupt so etwas wie eine »einheitliche Botschaft« vermitteln, dann besteht diese in der Multiperspektivität selbst. Im übrigen gehen klar umrissene Identitäten – von Autoren wie von Autorengruppen – ohnehin stets auf Zuschreibungen von außen zurück, denen gegenüber Eigenbeschreibungen sich nur schwer durchsetzen können. Sollte also jemand aus den hier versammelten Beiträgen inhaltliche Konturen einer »Karlsruher Schule« meinen extrapolieren zu können, so wird dies niemand verhindern können noch wollen; von Seiten der Betroffenen sei lediglich der Hinweis erlaubt, dass sie sich ihrem Selbstverständnis nach allenfalls mit einem paradoxen Schulbegriff anfreunden könnten, der sich dem Undogmatischen, dem Selbstdenken, der Originalität und dem freien Geist – also lauter ganz unschulischen, individualistischen Tugenden – verpflichtet wüsste. Man darf nicht übersehen, dass die HfG Karlsruhe in erster Linie eine Design- und Kunsthochschule ist, die dort betriebene Theorie also nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in formal-performativer Hinsicht eine spürbare Nähe zur Kunst aufweist. Insofern sich die dortigen Theoretiker als Wissenschaftler verstehen, bleiben sie einerseits der »überpersönlichen Wahrheit« verpflichtet und ordnen sich deren objektivem Geltungsanspruch unter; insofern sie zugleich auch »Künstler« sind, versuchen sie andererseits – vielleicht mehr als akademisch üblich – neue, originelle Positionen im Diskurs zu markieren und sich damit einen Namen *als Autoren*, das heißt als Subjekte, zu machen.<sup>6</sup> Aber war dieses Dazwischen und Weder-Noch, diese dritte Position neben und über Wissen-

**3** Vgl. Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2006.

**4** Vgl. den gleichnamigen Aufsatz in: Boris Groys, *Die Kunst des Denkens*, Hamburg 2008.

**5** Vgl. Peter Sloterdijk, *Sphären III. Schäume*, Frankfurt am Main 2004, S. 26.

**6** Nicht wenige der Autoren dieses Bandes gehen neben ihrer theoretischen Arbeit auch explizit künstlerischen Tätigkeiten nach, wie performativ-medienkünstlerischen Praktiken, dem Gesang, dem Schreiben (schöner Literatur), dem Kuratieren von Ausstellungen oder der Herausgabe von Kunstbüchern und –zeitschriften. Vgl. die Angaben »Zu den Autoren«, S. 285 ff.

schaft und Kunst nicht seit jeher der natürliche Ort jener Disziplin, für die sich bis heute kein besserer Name gefunden hat als – *Philosophie*?

Die Einteilung des Bandes in vier thematische Abschnitte zu je vier Texten ergab sich zwanglos aus dem vorliegenden Material. Noch außerhalb dieses quaternistischen Schemas ist PETER SLOTERDIJKS Beitrag »Die Akademie als Heterotopie« platziert, da er einen einleitenden, besser: einstimmenden Charakter in alles Folgende hat. Es handelt sich um eine besonders ausführliche Version der Rede, die Sloterdijk in seiner Eigenschaft als Rektor der HfG Karlsruhe zur feierlichen Eröffnung jedes Wintersemesters – wenn die neu aufgenommenen Studierenden zum ersten Mal den »anderen Raum« Akademie betreten – in Abwandlungen hält.<sup>7</sup> An Michel Foucaults Heterotopie-Konzept anknüpfend, erzählt Sloterdijk die Geschichte der Gründung der (platonischen) Akademie und zeigt, dass deren Kern und Wesen auch heute noch der von Sokrates in urszenischen Akten erschlossene Denk-Raum ist, den Platon lediglich mit einer institutionellen Hülle umgeben hat. In heiterem Tonfall gehalten, hat die Rede gleichwohl den Charakter einer initiatorischen Beschwörung, die die Studierenden – und jetzt die Leser dieses Buches – imaginativ in jenen Traditionsraum versetzen soll, in dem Platon, Aristoteles und alle großen Autorennamen der Vergangenheit ihre Zeitgenossen sind. Peter Sloterdijks Eröffnungsrede steht hier »zur Eröffnung des Bandes«, da sie bestmöglich vermittelt, was den philosophischen Geist der HfG Karlsruhe ausmacht. Thematisch wie atmosphärisch stellt sie die ideale Einstimmung auf die nachfolgenden Beiträge dar, die in diesem Geist verfasst sind.

Die vier Texte des ersten Abschnitts wagen sich an eine grundsätzliche Klärung dessen, was das PHÄNOMEN RAUM ausmacht, wobei alle vier eine Affinität zur Phänomenologie bzw. zu deren Fortschreibung durch Peter Sloterdijks Sphärologie aufweisen. Sie kommen außerdem darin überein, den Raum in Verbindung mit Fragen der Zeit, sei es makro-historischer, sei es mikro-existentieller Art, zu thematisieren. In seinem Essay »Das Zimmern der Zeit« versucht MATTHIAS C. MÜLLER zu zeigen, dass die Erfahrung einer Innen-Außen-Spannung sowie das Erlebnis einer Öffnung zwischen Innen und Außen grundlegend sind für das narrativ verfasste menschliche Selbstverständnis, für die gerichtete, sinnvolle Bewegung des Lebens sowie für das Zeiterlebnis des Selbst. Nur wo umgrenzter Raum entsteht, kann Zeit erlebt werden. Am Anfang der Selbst-Erfahrung steht nach Müller weder die Identität noch die Differenz, sondern die Identität *durch* Differenz. Die wandlungsfähige Identität des Ich zeigt sich darin, dass es auf je besondere Weise Räume

**7** Dem hier abgedruckten Text liegt der Tonmitschnitt vom Wintersemester 2006/07 zugrunde. Er wurde vorsichtig an die

geschriebene Sprache angepasst, ansonsten möglichst nahe am mündlichen Originalwortlaut belassen.

durchschreitet und damit erst seine Zeit erlebt. Der Essay bildet diese Struktur auch formal ab, indem er am Leitfaden eines Parcours durch die »Zimmerflucht des Lebens« konkrete und metaphorische Räume abschreitet und damit ein phänomenologisches Spektrum menschlichen Im-Raum-Seins eröffnet.

MEINE EIGENEN Randnotizen zum »ungeschriebenen Über-Buch der abendländischen Philosophie« – das laut Peter Sloterdijk »Sein und Raum« hätte heißen müssen – nehmen den Topos der Innen-Außen-Spannung auf, indem sie im dynamischen Wechsel von ekstatischer zu enstatischer Raum-Erfahrung die Matrix alles menschlichen Zur-Welt-Kommens erkennen. Im Anschluss an Meditationen Martin Heideggers, Rainer Maria Rilkes und Martin Bubers über die Beziehung zwischen Mensch und Baum (*sic!*), versuche ich, ein authentisches von einem uneigentlichen Sein-im-Raum abzuheben. Dabei wird die hermetische Vision des *Unus Mundus*, der Einen Welt, als der archetypische Attraktor ausgewiesen, der das Raumdenken der genannten Autoren in Atem hält und ihre Differenzen in der Tiefe synthetisiert. Das ihm inhärente Erfahrungswissen um die menschliche Einwohnung in der Welt, um die existentielle Raumerschließung, halte ich auch für die zeitgenössische Theorie noch – oder wieder – für anschlussfähig, sofern es von Abirrungen ins Psychotische und von Verflachungen ins Triviale frei gehalten wird. Abschließend deute ich an, inwiefern Peter Sloterdijks Sphärologie trotz ihrer Absage an die Eine Welt metaphysischen Typs einen *Unus Mundus* auf zeitgenössischem Problem- und Komplexitätsniveau zu denken erlaubt – gerade aufgrund ihres Konzepts eines radikalen, unassimilierbaren Außen nämlich, das in der *Technik* seinen manifesten Niederschlag findet. Sowohl eine ideengeschichtliche Traditionslinie hermetischen Denkens soll hierdurch sichtbar werden, als auch ein Beitrag geleistet zur Erhellung »der Sache selbst« (– des Seins im Raum).

Was in meinen Überlegungen nur am Rande gestreift wird, Peter Sloterdijks Dekonstruktion der antik-mittelalterlichen, metaphysischen Hyper-Sphäre und ihrer Pseudo-Einheit, die zu Beginn der Neuzeit aufgrund ihrer inneren Widersprüche zerfallen musste, darauf richtet der kurze, aber sehr dichte Text von CHRISTOPH NARHOLZ, »Die Kugelantinomie«, sein Hauptaugenmerk. Dem Autor geht es vor allem um den Aufweis einer Strukturparallele zwischen dem Antinomienkapitel der *Kritik der reinen Vernunft* – in dem Kant die Metaphysik als ein System einander notwendig widersprechender Sätze beschreibt, das als solches zerfällt, sobald es eben darauf hingewiesen wird – und dem fünften Kapitel aus *Sphären II. Globen*, worin Sloterdijk denselben Nachweis für die Ebene der Vorstellung führt, indem er die beiden einander widersprechenden Weltbilder innerhalb der metaphysischen Kosmologie explizit macht. Im Anschluss daran entwickelt Narholz die These einer »Parallelpräzision von Vorstellung und Begriff«, wobei er dem Vorstellungsdenken bzw. der

Stilistik zubilligt, die »unmarkiert gebliebenen Innenräume von Theorie« zu erreichen.

Unter der Überschrift »Wo sind wir, wenn wir in der Welt sind?« unternimmt CAI WERTGEN ein parallelpoetisches Exerzitium Luhmannscher Provenienz, worin Gotthard Günthers Unterscheidung der »zwei- und mehrwertigen Logik« als Matrix für eine metaphorische Rekonstruktion des abendländischen Raumdenkens am Leitfaden der drei Präpositionen »Über«, »Vor bzw. Gegen« und »In« firmiert. Werntgens »Kybernetik des existentialen Raumes« nimmt den Faden an der Stelle auf, wo mein Text ihn liegen ließ, setzt aber die Akzente anders. Ausgehend von einer topologischen Genesis-Exegese (»Wo bist du, Adam?«) macht der Autor die Gründe der abendländischen »Raumvergessenheit« einsichtig, die schon bei Aristoteles voll ausgeprägt war, um sodann die logisch-strukturalen Argumente zu liefern, warum das Phantasma eines einzigen Welt-Raumes, der alle Subjekte und Objekte wie ein Behälter umfasst, sich im Zeitalter der kybernetischen Maschinen auflösen muss. An seine Stelle sieht Werntgen im Anschluss an Gotthard Günther das existenziale Feld einer Immanenz treten, das aus einer Vielzahl polykontextural vernetzter, gleichwertiger Differenzen besteht. Die »absolute« Innen-Außen-Spannung der metaphysischen Hochkulturen mit ihren transzendenten Innen- und Hinterwelten wird damit weitgehend nivelliert; was folgt, ist eine Epoche der abgeklärten, gelassenen Selbstentäußerung, Selbstverdinglichung und Selbstabbildung des Menschen, die durch spirituelle Abrüstung, Neutralisierung und Detranszendentalisierung gekennzeichnet ist.<sup>8</sup>

Der zweite Abschnitt umfasst vier Texte, die sich mit KUNSTRAUM UND RAUMKUNST, also mit ästhetischer Theorie im engeren Sinn beschäftigen. Boris Groys' Essay »Der Kurator als Ikonoklast« analysiert die Funktion des Kurators im zeitgenössischen Kunstsystem mithilfe von Denkfiguren, die in traditionelle religiöse Kontexte zurückreichen. Ausgehend von der Grundunterscheidung zwischen dem Künstler – der Objekten Kunststatus verleihen kann, indem er sie ausstellt (vgl. Duchamps' *Urinoir*) – und dem Kurator – der nur solche Objekte, die schon Kunststatus haben, im Ausstellungsraum platzieren kann – zeigt Groys, dass das Kuratieren von Ausstellungen notwendigerweise einen ikonoklastischen, die Kunstwerke relativierenden Gestus beinhaltet. Indem der Kurator das Kunstwerk in einem bestimmten Raum platziert, es im Vergleich mit bestimmten anderen Gegenständen kontextualisiert und es dadurch in ein Narrativ involviert, praktiziert er eine Art von Kunst-Atheis-

**8** Als Herausgeber sei mir die Anmerkung gestattet, dass ich mit Cai Werntgen gerade über diesen Punkt – Philosophie als »Sterbehilfe« der Seele angesichts des faktischen

Verlusts der Transzendenzspannung oder als »Rehabilitationsübung« im Sinne eines reflektierten Spannungswiederaufbaus? – seit Jahren in freundschaftlichem Streit verbunden bin.

mus, der der nach wie vor starken Tendenz zur Verwandlung von Kunst in Kunstreligion entgegenwirkt. Dabei gerät der Kurator selbst, vor allem der *independent curator*, zunehmend in die Rolle des Künstlers – eines radikal säkularisierten Künstlers allerdings, der seine magische Aura verloren hat.

Unter dem Titel »Installation als Form« nimmt SIMON BAIER eine Wesensbestimmung derjenigen Richtung zeitgenössischer Kunst vor, die wie keine andere mit dem Medium Raum arbeitet. Der Begriff *Installation* dient dabei als formale Beschreibung für den Großteil gegenwärtiger künstlerischer Produktion. Als ein solcher Name verweist er für Baier jedoch weder auf ein spezifisches Material, aus dem ein Kunstwerk besteht, noch auf eine bestimmte Technologie. Viel eher gerinnt er selbst zur Chiffre der Auflösung eines kunsttheoretischen Diskurses der Moderne, der traditionell um die Topoi Material, Technik, Genre zentriert war. Wenn die Installation sich jenseits jedes bestimmten Materials und jedes Mediums situiert, so markiert sie dennoch den Überrest der Materialität der Kunst schlechthin, der weder überschritten, noch subtrahiert werden kann. Die Praxis der Installation, die zwischen einer Ästhetik der Produktion und der Produktion des Ästhetischen oszilliert, erweist sich, so Baiers Fazit, als ein Prozess, *der Dinge zeigt, selbst aber nicht gesehen werden kann*. Sie bedeutet einen Extremismus der Reflexion, der selbst völlig opak erscheint – ist also zugleich extrem theorieaffin, wie des theoretischen Kommentars bedürftig.

Schon in Simon Baiers Text beginnt eine Auseinandersetzung mit Jacques Rancières einflussreicher Theorie des »ästhetischen Regimes«, die die beiden folgenden Beiträge ins Zentrum stellen und weiter vertiefen. In »Verortetes Ringen. Jacques Rancières Politik der Kunst« untersucht BETTINA FUNCKE, wie die beispiellose Popularität zeitgenössischer Kunst zu neuen Produktionsformen und Positionierungen von Künstlern, Philosophen und Schriftstellern in einem öffentlichen Raum geführt hat, der bereit ist, sowohl von Kunst als auch von Politik eingenommen zu werden. Ausgehend von Rancières Begriff der Politik analysiert die Autorin Werke von Douglas Gordon und Philippe Parreno (*Zidane: A 21<sup>st</sup>-Century Portrait*), Joseph Beuys und Michel Hoellebecq, die auf unterschiedliche Weise mit den Mechanismen und Strategien der Populärkultur arbeiten. Sie scheinen verbunden in der Annahme, Kunst könne Repräsentationshierarchien umkehren – und damit in einem tieferen Sinn des Wortes politisch wirken. Heute, da Kunst mit einer enormen Geschwindigkeit zirkuliert, perfekt synchronisiert mit den Bewegungen des Kapitals, der Information und des Begehrens, eignet sich eine neue Generation von Künstlern die Ausdrucksweisen des Produzenten und Konsumenten frei an und erfindet dabei immer neue Wege, Information zu manipulieren. Auch der Autor wird zu einem »Künstler« im Sinne eines Symbolmanagers, der in einem unbe-

stimmten, offenen Raum operiert – wobei er mit seiner eigenen Praxis in die Widersprüche dieses Raumes gerät und diese selbst ausagieren muss.

»Das Ende der Regime« sieht PHILIPP KLEINMICHEL in seinem gleichnamigen Essay gekommen. Er setzt Jacques Rancières Begriff des »ästhetischen Regimes« mit dem Heterotopie-Begriff Michel Foucaults in ein Spannungsverhältnis und versucht, die Möglichkeiten und Grenzen beider Begriffe kritisch zu bestimmen. Dabei geht es zentral um die Frage, auf welche Weise politische und künstlerische Phänomene im Zeitalter der kapitalistischen Globalisierung miteinander verbunden sind. Bei der Beurteilung eines Kunstwerks ist ja nicht nur der spezifische Ort einer Galerie oder eines Studios zu berücksichtigen, in denen es ausgestellt oder produziert wird, sondern grundsätzlich noch der politische und ökonomische Ort, der Phänomene wie Galerien, Museen oder Kunsthochschulen allererst hervorbringt, legitimiert und von anderen Orten der Produktion und Distribution unterscheidet. Das Verführerische an Rancières Idee des »ästhetischen Regimes« liegt in der Vorstellung eines globalen »Kunstinnenraums«, in dem die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit aufgehoben und der politische Ernstfall im Spiel der Kunst aufgelöst wäre. Diesem idealistischen Konzept erteilt Kleinmichel eine Absage, indem er die Gesetze des Marktes beschreibt, denen das Kunstsystem weiterhin und notwendigerweise unterworfen bleibt. Stellt man aber Rancière vom Kopf auf die Füße, das heißt enthistorisiert man dessen ästhetisch-historische Regime und fasst sie als »Heterotopien« auf, dann erhält man Kategorien politischer Logik, mit deren Hilfe Möglichkeiten oppositioneller und antagonistischer Politik identifiziert werden können.

Hiermit ist schon ein Übergang gegeben zum dritten Abschnitt, dessen vier Texte den thematischen Schwerpunkt auf die RÄUME DES POLITISCHEN verlagern – ohne dass Fragen der Ästhetik aufhörten, relevant zu sein. Unter dem Titel »Die Epoche des Raums: Das Archiv und das Lager« macht JAN FÜCHTJOHANN zentrale Theoreme von Michel Foucault, Giorgio Agamben und Boris Groys für eine politische Gegenwartsdeutung fruchtbar. Ausgehend von Foucaults These einer anbrechenden »Epoche des Raumes« und dem dazugehörigen Konzept der »anderen Räume« stellt er die Frage, woher der Wert stammt, der diesen quasi-sakralen Orten, die allen Veränderungen und Revolutionen trotzen, zugemessen wird. Zwei Orte werden dabei näher untersucht, die besonders drastisch zeigen, wie Wert produziert bzw. zerstört wird: das (kulturelle) Archiv und das (Konzentrations-)Lager. Während im Museum bestimmte auserwählte Gegenstände vor der Zerstörung bewahrt und ausgestellt werden, entzog man in Auschwitz bestimmte Menschen gezielt den Blicken der Öffentlichkeit und gab sie der Vernichtung preis. Trotz dieses oberflächlichen Widerspruchs ortet Füchtjohanns begrifflich wie moralisch

sensible Analyse eine gemeinsame Struktur in der beidesmaligen gewaltsamen Absonderung einer *bloßen Physis* von einem potenziell *meta-physischen Element*. Analog dazu nämlich, wie das System der Lager (nach Giorgio Agamben) ein »nacktes Leben« produziert, dem eine »souveräne Macht« gegenübersteht, hat die künstlerische Avantgarde (nach Boris Groys) die Kunst einer Serie von Torturen und Entbehungen unterzogen, um sie von allen Zufälligkeiten zu befreien. Übrigbleiben sollte das »nackte Medium«, dem wiederum eine »souveräne Macht« gegenüberstand – der Autor bzw. Künstler. So beleuchten sich politische und ästhetische Theorie gegenseitig und enthüllen einen »Verhängniszusammenhang«, aus dem nach Füchtjohann, wenn überhaupt, nur paradoxe messianische Denkfiguren einen Ausweg weisen.

Mit dem »Leben im ökonomisch-medialen Raum«, das unter dem Diktat der Mode steht, beschäftigt sich SUSANNE KIRSCHS Essay »Die Welt als Laufsteg«. Die Autorin geht von der Beobachtung aus, dass die Industriegesellschaft auf dem Primat der Ware basiert. Die Ware wiederum, die fortwährend ihren Absatz sichern muss, hat die Mode als das Medium gewählt, das in immer kürzer werdenden Produktzyklen nicht weniger vorgibt, als wie man zu leben hat. Diese Ausrichtung auf vermeintliche Neuheit und Differenz wurde in vormodernen Zeiten abgelehnt und galt sogar für überaus gefährlich. Heute ist es gerade umgekehrt der Wunsch nach Differenz und Originalität, dessen Verwirklichung verbindliches Gesetz zu sein scheint. Nicht erst seit den musealen Großevents beherrscht die Mode auch die Hochkultur – schon Baudelaire beobachtete entsprechende Tendenzen. Susanne Kirsch analysiert die paradigmatische Bedeutung der Mode, die in der intellektuellen Sphäre oft noch immer mit einem abwertenden Gestus beiseite geschoben wird, im Anschluss an George Bataille und Guy Debors, wobei sie dem Phänomen der »Stars« besondere Aufmerksamkeit schenkt. Mit ihrer zyklischen Zeitform erhält die Mode die Illusion der gesellschaftlichen und persönlichen Veränderung aufrecht und fungiert so nach dem »Ende der Geschichte« gleichsam als deren Prothese.

Von der Diagnose des *posthistoire* geht auch JÖRG SCHELLER aus, dessen Beitrag »Fleisch Cube« das »Bodybuilding als autoplastische und biomuseale Verräumlichung« beschreibt. Waren es bislang vor allem psychologische, soziologische, gender-orientierte und sporthistorische Ansätze, die den Bodybuilder zum Gegenstand ihrer Forschung machten, fragt Scheller erstmals nach den komplexen geschichtsphilosophischen Bedingungen der Möglichkeit – und damit nach der implizit politischen Dimension – dieses Phänomens. Der Autor vertritt die These, dass das, was Foucault und Agamben zufolge die Macht am Volkskörper vornimmt, der Bodybuilder am eigenen Leib vollzieht: exakte Planung und Berechnung der Nahrungsmenge, ständige Vermessung und Erfas-

sung der Proportionen, unablässige Kontrolle, Selbstbespiegelung und Disziplinierung, Serialisierung, Optimierung und Rationalisierung der angewandten Methoden und Techniken. Auf eine Formel gebracht ist Bodybuilding nach Scheller die autoplastische Ästhetisierung und Verräumlichung bei gleichzeitiger Musealisierung der biologischen Existenz des abendländischen Menschen. Im permanenten Wettkampf Ich gegen Ich sowie in der fortwährenden Sorge des Bodybuilders um die Unversehrtheit und Ästhetik des Körpers kulminiert die Logik der »Bio-Macht« und der »Ästhetik der Existenz«, die den kulturellen und systemischen Rahmen vorgibt, innerhalb dessen sich das Subjekt in der »Epoche des Raumes« konstituiert.

Unter dem Titel »Submediale Träume« stellt sich BARBARA KUON der ideologischen Herausforderung, die der (islamische) Fundamentalismus für den Westen bedeutet, wobei sie ein paradoxes Naheverhältnis »zwischen Fundamentalismus und Dekadenz« aufdeckt. Das Selbstverständnis der Islamisten, Verteidiger der Transzendenz und einer höheren Moral gegen westliche Dekadenz, Konsumismus und Materialismus zu sein, wird nach Ansicht der Autorin von der westlichen Kultur allzu bereitwillig übernommen. Daraus resultiert eine Art metaphysischer Minderwertigkeitskomplex, durch den sich der Westen selbst in die Verliererrolle auf dem Feld der symbolischen Ökonomie manövriert. Marcel Mauss und George Bataille zufolge ist letztere nämlich eine Ökonomie des Opfern, ein Wettbewerb im Verlust – der sein Leben opfernde Terrorist muss darin von vorne herein als der Sieger erscheinen. In der künstlerisch-philosophischen Bewegung der Dekadenz (beginnend mit Baudelaire, Mallarmé, Nietzsche und anderen) entdeckt Kuon nun eine genuin westliche Tradition des Opfern – allerdings nicht des Lebens, sondern des (klassisch-humanistischen) Bilds des Menschen. Die symbolische Ökonomie der Dekadenz funktioniert als ein Wettbewerb in Askese und Reduktion, im »Tieferlegen« des Verdachts, der hinter oder unter den (materiellen) Zeichen dunkle, »submediale Räume« (Boris Groys) vermutet. Die Transzendenz, die der islamistische Terrorist im Himmel vermutet, hat der dekadenzgeschulte Westen nicht verloren, sondern lediglich ins Innere projiziert, in einen Raum unter der materiellen Oberfläche der Dinge. Den Terroristen betrachten (und bewundern) wir als einen Botschafter dieser Unterwelt, und nur weil er scheitert, gewinnt er einen Platz an der Sonne der westlichen Medien. Somit vermag die Dekadenz den Westen von seinem metaphysischen Minderwertigkeitskomplex und zugleich von seiner diffusen Sehnsucht nach einer Rückkehr der eigenen Religion zu erlösen.

Die Beiträge des vierten und letzten Abschnitts sind sich bei aller Diversität darin ähnlich, dass sie theoretische VERORTUNGEN DER EXISTENZ vornehmen. Alle vier thematisieren ästhetische oder politische Fragen in engster Ver-

knüpfung mit solchen nach der existenziellen Einwohnung des Menschen im Raum, wobei die biografischen und beruflichen Hintergründe der Verfasser ihren Darlegungen besonderes Gewicht durch Nähe zur Praxis verleihen. YANA MILEVS »Brief an die Ägypter«, der als ein Antwortschreiben auf Peter Sloterdijks Rede »Derrida ein Ägypter«<sup>9</sup> konzipiert ist, geht von Derridas Heideggerlektüre aus, um daran anschließend die Verschränkung von Onto-Theologie, Politik und Raum bereits in der altägyptischen Mythologie nachzuweisen. Mit Blick auf die Gegenwart will Milev zeigen, dass Raumfragen, sofern sie metaphysisch betrachtet und ideologisiert werden, zu totalitären Antworten in bezug auf (politische) Ausnahmefragen führen können. Hingegen öffnet eine Anbindung von Raumfragen an das Medium des Körpers und des Leiblichen den Raum als mehrwertigen, aperspektivischen Wohnraum, als »Resonanzarchitektur«. Letztere ist ein Konzept des rituellen und mehrwertigen Wohnens, welches die Verfasserin während eines zweijährigen Kyudô-Trainings (traditionelles Japanisches Bogenschiessen) in Kyotô entwickelt hat. Hier spielen Performance im Sinne von Trainingspraktiken und ritueller Raumaneignung, die auf der Synchronisierung zwischen Körper, Instrument und Umgebung basieren, direkt ineinander. Angelpunkt des Essays ist der »Ausnahmerraum des Bogenschützen«, ein ritueller Medienraum, der sich als »situativer Hyperraum singulärer (Ausnahme)Existenz zwischen Himmel und Erde« darstellt. Der *Bogenschütze* verbindet etymologisch zwischen *archer*, *architect* und *strumentalista d'arco*, historisch zwischen altägyptischen Kulturtechniken und modernen Erkenntnistechiken, sowie theologisch zwischen protokybernetischem und postkybernetischem Götter- und Geistverständnis. Wenn durch den körperlichen *Tonus*, den die Praxis der Resonanzarchitektur erzeugt, die Wahrnehmung in die Tonspur des Raumes gleitet, ist dies für die Autorin ein unmittelbar politischer Akt.

Geht es Yana Milev um die leibliche Raumeinwohnung, so liefert HINDERK M. EMRICH einen Beitrag »Zum perspektivischen Sehen im Kino« und damit zur Theorie der audio-visuellen Raumerschließung auf wahrnehmungspsychologischer Basis. Vor dem Hintergrund seiner psychoanalytischen und psychiatrischen Praxis begreift der Autor das Kino als künstlichen Traum im Sinne von Jean-Luc Baudry, wobei er zwischen einer subjektstufigen und einer objektstufigen Art dieses Träumens unterscheidet, die einander überlagern. Subjektstufig gesehen erscheint der gesamte filmische Raum als besetzt vom Ich des Träumenden, des Protagonisten, des Identifikationsfeldes des Kinogehers. Objektstufig dagegen ist das räumliche Fluidum des Films durch-

<sup>9</sup> Peter Sloterdijk, *Derrida ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide*, Frankfurt am Main 2007.

herrscht vom »anderen des Subjekts«. Dieses Personale des Films ist auf einen Punkt reduziert, dessen Möglichkeit der Verräumlichung in Frage steht und dem Emrich ein metaphysisches Konstrukt zuordnet, das aus der Spätphilosophie Immanuel Kants abgeleitet ist. In Kants *Opus posthumum* werden die apriorischen Anschauungsformen auf Ästhetik und Ethik bezogen, so dass der Raum nicht abstrakt, wertfrei und handlungsirrelevant verbleibt, sondern in seiner Funktion, »verorten«, trennen und vereinigen zu können, eine ethische Implikation erhält. Emrichs Text, der auf einen Vortrag am *Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften* in Wien zurückgeht, untersucht diese »Ethik des Räumlichen« in Verbindung mit der Frage nach der »Subjektstufe im Raum« und veranschaulicht sie anhand einschlägiger Szenen aus Filmen von Kurosawa, Resnai, Sukorov und anderen.

ANDREAS LEO FINDEISEN skizziert in »Nackte Rede« einen möglichen Denkweg »von der Theorie humangenerierter Räume zu einer Medientheorie der Plan- und Programmiersprachen«. Der Autor versucht, Peter Sloterdijks Sphärologie etwas technischer, nämlich als *Theorie der humangenerierten Räume* (ThR) zu lesen. In der Moderne sind letztere nicht mehr denkbar ohne die Erfindung von semiotischen Konstrukten, von *Tools* und apparativen Medienketten. Mit diesem Hinweis wird ein Motiv wieder aufgenommen, das auch in meinem eigenen Beitrag anklingt: die Notwendigkeit, in der von Programmcodes, Bildern, Layouts und Texten generierten (Medien-)Welt über neue epistemologische Instrumente nachzudenken. Findeisen tut dies in einem historischen Rückblick auf die Plansprache *Esperanto*, in deren Entwicklungsprozess er Strukturanalogien zu den derzeit erfolgreichen *Free Software*-Projekten erkennt. Sein Text endet mit einem Plädoyer für den Code als geschütztes öffentliches Gut – »so behutsam zu verhandeln wie die Menschenrechte, ein unmerklicher Teil der natürlichen Umgebung, vergleichbar der Luft, dem Feuer und dem Wasser, den älteren Elementen.«

Mit ANETTE LANGES Essays »Zeitspielräume unserer Stimmen« verlagert sich der thematische Fokus – gewissermaßen zum »Ausklang« des Bandes – von der Sprache auf die Stimme. Wenn wir okulozentristische Gewohnheiten verlassen und *Räume zu hören* beginnen, so die Autorin, bieten gerade unsere Stimmen die Möglichkeit, topotemporale Konstellationen zu entdecken, die sich weder für noch gegen Identität oder Differenz entscheiden müssen. Unser vokales Miteinander-in-der-Welt-Sein schwingt in verschiedenen Frequenzen und Rhythmen. Im Spiel zwischen Theorie und Praxis erschallt Entlegenes, Divergentes, Mikrokosmisches, und doch können wir dieses akustisch erleben, sind wir davon berührt. Natürliches, Geschichtliches, Akademisches und unsere Persönlichkeiten erklingen ununterschieden simultan. Die Präsenz der *Phoné* ist also nicht nur ein linguistisches und philosophisches Problem, sie

prägt unser von differenter Diskursivität durchzogenes Leben. Unbefriedigt von der Situation, dass all diejenigen, die professionell sprechen und singen, bei Kongressen über stimmliche Phänomene meist im Publikum sitzen, während Biologen, Mediziner, Psychologen und Musikwissenschaftler vortragen, legt Anette Lange einen sehr persönlichen, ja intimen Erfahrungsbericht aus ihrer eigenen professionellen Gesangspraxis vor, ohne dabei dessen notwendige Rückbindung an Theorie – konkret an Alfred Tomatis, Thomas Macho und Peter Sloterdijk und deren Rekurs auf die frühe Mutter-Kind-Dyade – einen Moment lang aus den Augen zu verlieren.

Ich möchte mit dem Hinweis schließen, dass die Umschlag- und Layout-Gestaltung dieses Buches durch die Designer und HfG-Absolventen SAHAR AHARONI und ADRIAN KRELL dasselbe zu einem »HfG-Gesamtkunstwerk« macht. Möge der Leser/die Leserin einige nicht-alltägliche Aufschlüsse über das menschliche *Sein im Raum* daraus entnehmen.

Karlsruhe, im Juni 2008